

# POVOS NATIVOS DA CALIFORNIA NO MUSEU ANTROPOLÓGICO PHOEBE HEARST: APONTAMENTOS SOBRE IMAGENS, ARQUIVOS E PRÁTICAS MUSEAIS

JOÃO MARTINHO BRAGA DE MENDONÇA<sup>1</sup>

## RESUMO

Com base em uma pesquisa desenvolvida junto ao Museu Antropológico Phoebe Hearst em 2020, propõem-se algumas considerações com vistas a refletir sobre a história da antropologia nos EUA e as transformações das perspectivas museais em vista dos povos nativos da Califórnia. A partir de análises sobre a formação de algumas coleções e textos do próprio sítio eletrônico do museu, busca-se apontar para as transformações ocorridas ao longo de sua história. Procura-se utilizar, nesse sentido, o trabalho de Ira Stuart Jacknis (1952–2021), pesquisador do Museu Phoebe Hearst desde 1991. A hipótese esboçada é de que as contradições e assimetrias inerentes ao trabalho antropológico se tornam potencialmente transformadoras, na medida em que coleções museais e arquivos contêm dimensões reflexivas e sentidos dinâmicos, marcados pelas relações estabelecidas com diferentes gerações das comunidades representadas.

## PALAVRAS-CHAVE

História da antropologia; Museu Phoebe Hearst; Arquivos antropológicos; Coleções fotográficas.

## *CALIFORNIA NATIVE PEOPLES AT THE PHOEBE HEARST MUSEUM OF ANTHROPOLOGY: NOTES ON IMAGES, ARCHIVES AND MUSEUM PRACTICES*

## ABSTRACT

Based on a research developed in the Phoebe Hearst Anthropological Museum in 2020, some considerations are proposed in order to reflect about the history of anthropology in the USA and the transformations of museum perspectives in view of the native peoples of California. From the analyzes of the formation of some collections and texts on the museum's website, we seek to point out the changes that have taken place throughout its history. In this sense, we seek to use the work of Ira Stuart Jacknis (1952–2021), a researcher at the Phoebe Hearst Museum since 1991. The hypothesis outlined is that the contradictions and asymmetries inherent to anthropological work become potentially transformative, as the museum collections and archives contain reflexive dimensions and dynamic meanings, marked by the relationships established with different generations of the represented communities.

## KEYWORDS

History of anthropology; Phoebe Hearst Museum; Anthropological archives; Photographic collections.

## *LES PEUPLES AUTOCHTONES DE CALIFORNIE AU PHOEBE HEARST MUSEUM OF ANTHROPOLOGY: NOTES SUR LES IMAGES, LES ARCHIVES ET LES PRATIQUES MUSÉALES*

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba. Contato: [bragamy@yahoo.com.br](mailto:bragamy@yahoo.com.br).

## RÉSUMÉ

À partir d'une recherche développée au Phoebe Hearst Anthropological Museum en 2020, quelques considérations sont proposées afin de réfléchir sur l'histoire de l'anthropologie aux États-Unis et les transformations des perspectives muséales face aux peuples autochtones de Californie. À partir des analyses de la constitution de certaines collections et de textes sur le site Internet du musée, nous cherchons à souligner les changements qui ont eu lieu tout au long de son histoire. En ce sens, nous cherchons à utiliser le travail d'Ira Stuart Jacknis (1952–2021), chercheur au Phoebe Hearst Museum depuis 1991. L'hypothèse esquissée est que les contradictions et les asymétries inhérentes au travail anthropologique deviennent potentiellement transformatrices, à mesure que le musée collections et archives contiennent des dimensions réflexives et des significations dynamiques, marquées par les relations établies avec les différentes générations des communautés représentées.

## MOTS-CLÉS

Histoire de l'anthropologie; Musée Phoebe Hearst; Archives anthropologiques; Collections photographiques.

## *PUEBLOS NATIVOS DE CALIFORNIA EN EL MUSEO ANTROPOLÓGICO PHOEBE HEARST: NOTAS SOBRE IMÁGENES, ARCHIVOS Y PRÁCTICAS MUSEÍSTICAS*

## RESUMEN

A partir de una investigación desarrollada en el Museo Antropológico Phoebe Hearst en 2020, se proponen algunas consideraciones para reflexionar sobre la historia de la antropología en los EE.UU. y las transformaciones de las miradas museísticas frente a los pueblos originarios de California. A partir de los análisis de la formación de algunas colecciones y textos en el sitio web del museo, buscamos señalar los cambios que se han producido a lo largo de su historia. En este sentido, buscamos utilizar el trabajo de Ira Stuart Jacknis (1952–2021), investigador del Museo Phoebe Hearst desde 1991. La hipótesis esbozada es que las contradicciones y asimetrías inherentes al trabajo antropológico se vuelven potencialmente transformadoras, a medida que el museo colecciones y archivos contienen dimensiones reflexivas y significados dinámicos, marcados por las relaciones establecidas con las diferentes generaciones de las comunidades representadas.

## PALABRAS CLAVE

Historia de la antropología; Museo Phoebe Hearst; Archivos antropológicos; Colecciones fotográficas.

## INTRODUÇÃO<sup>2</sup>

A história da colonização europeia na costa oeste dos EUA é certamente bem diversa daquela que diz respeito aos treze estados tornados independentes da Inglaterra em 1776, ano em que as terras do hoje estado da Califórnia se encontravam colonizadas por missões espanholas. “[...] Depois que o México conquistou sua independência da Espanha em 1821, teve início o processo de secularização (privatização) das terras das missões. [...]” (ORTIZ, 2018, p. 4). No período da administração mexicana, os chamados “ranchos” se tornaram posses individuais, sendo raros os casos em que as terras das antigas missões espanholas foram concedidas diretamente aos povos nativos<sup>3</sup> catequizados nas missões, como no caso de algumas aldeias Ohlone (RANDALL *et al.*, 2005; ORTIZ, 2015).

Na segunda metade dos anos 1840 os recém-formados EUA fizeram prevalecer seus interesses pela costa oeste numa guerra com o México, terminada em 1848 com a anexação do Texas, Novo México e Califórnia. Já em 1850 o território, outrora mexicano, se tornava mais um estado da grande nação auto-declarada “americana”, com sua própria constituição, elaborada desde 1849. Ao longo das décadas subsequentes surgiram, portanto, as condições para a fundação da Universidade da Califórnia<sup>4</sup>, criada em fins dos anos 1860<sup>5</sup>, e do Museu Antropológico da UC, criado em 1901 a partir de uma doação de Phoebe Apperson Hearst

---

<sup>2</sup> Resultados de pesquisa de pós-doutoramento na Universidade da Califórnia, Berkeley, entre 2019-2020, intitulada “Das instituições urbanas aos sítios eletrônicos: etnografia de coleções fotográficas e arquivos antropológicos em Berkeley”. Uma versão de trabalho foi mostrada em 24 de Novembro de 2021 no webinar “Arquivos e antropologia (audio)visual”, promovido pelo Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia, ao qual sou grato. Agradeço especialmente ao Professor Ira Jacknis (*in memoriam*) pela acolhida do projeto na UCB, à Julia Byrd (CLAS/UCB) e aos pareceristas da Revista Mundaú, pelas contribuições agregadas ao texto aqui apresentado.

<sup>3</sup> Procurei usar a expressão genérica “povos nativos” em sentido aproximado ao que foi usado por Ira Jacknis (2002c, p. 396, nota 9). No Brasil, a expressão poderia ser traduzida como “povos indígenas” ou “povos originários”, preferi entretanto manter o sentido que é mais comumente usado nos EUA para referir as populações autóctones do continente.

<sup>4</sup> Doravante referida como UC, eventualmente acompanhada do nome da cidade correspondente a um campus específico. A sigla UCB será usada para designar o campus da Universidade da Califórnia, Berkeley.

<sup>5</sup> UC website: “The university of California is born” (22-03-2018). Disponível em: <<https://www.universityofcalifornia.edu/news/university-california-born#:~:text=The%20University%20of%20California%20began,settlers%2C%20landowners%20and%20industrial%20barons>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

(1842–1919), educadora que financiou “[...] expedições acadêmicas ao redor do mundo [...]”<sup>6</sup>. Tratavam-se de itens colecionados “[...] ao longo de expedições na costa da Flórida, no Egito e no Peru, em fins dos anos 1890 [...]”<sup>7</sup>. Inicialmente alocadas na UC em São Francisco, estas coleções foram transferidas em 1931 para o campus de Berkeley, mas somente em 1959 ganharam um prédio construído especificamente para abrigar o museu antropológico.

A partir de análises sobre a formação de algumas coleções imagéticas e com base em textos do próprio sítio eletrônico do museu, esse ensaio tem por objetivo abordar transformações ocorridas ao longo de sua história. Com foco nas relações estabelecidas com povos nativos da Califórnia, procura-se utilizar, nesse sentido, o trabalho de Ira Stuart Jacknis (1952–2021), pesquisador do Museu desde 1991. O fato de se tratar de um museu universitário, desde sua concepção inicial, nos leva a perguntar sobre a especificidade dessa condição, e sobre como as populações originárias da costa oeste foram representadas nas práticas de conhecimento articuladas entre o museu e a universidade?

Em outras palavras, trata-se de saber como o moderno trabalho antropológico se estabeleceu na costa oeste dos EUA e qual teria sido seu papel em termos do conhecimento das populações nativas? As notas seguintes permitem situar minimamente o surgimento do museu e da universidade no contexto da expansão nacional para o oeste. Elas nos levam, também, a levantar uma questão mais difícil, sobre até que ponto podemos associá-lo ao genocídio e ao esbulho impostos a estas populações pelos primeiros colonizadores? A hipótese esboçada é de que as contradições e assimetrias inerentes ao moderno trabalho antropológico se tornaram potencialmente transformadoras, na medida em que coleções museais e arquivos carregam consigo expressões dessas mesmas contradições e assimetrias, tanto quanto das relações que marcaram a formação desses arquivos e coleções.

## O MUSEU ANTROPOLÓGICO E O DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA EM BERKELEY

Embora situado na Califórnia, pode-se dizer que o Museu teve suas origens marcadas também pelas relações com a costa leste, onde a antropologia já se encontrava estabelecida há mais tempo<sup>8</sup>. Ira Jacknis esclareceu aspectos diversos do surgimento de uma antropologia

---

<sup>6</sup> PAHMA website: “Our founder: Phoebe Apperson Hearst”. Disponível em: <<https://hearstmuseum.berkeley.edu/phoebe-heast/>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

<sup>7</sup> PAHMA website: “An anthropology museum for the 21<sup>st</sup> century”. Disponível em: <<https://hearstmuseum.berkeley.edu/about/>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

<sup>8</sup> A criação do Museu Americano de História Natural, do Bureau Americano de Etnologia e do Departamento de Antropologia na Universidade de Columbia (por Franz Boas) datam, respectivamente, de 1869, 1879 e 1896.

acadêmica na Califórnia ao tratar das relações entre Franz Boas e seu orientando Alfred Kroeber, o “primeiro boasiano”: “[...] quando Kroeber estava concluindo seu doutorado, a UC estava nos estágios finais de criação de um departamento e de um museu de antropologia, o primeiro a se estabelecer à oeste do Rio Mississipi. [...]” (JACKNIS, 2002a, p. 523)<sup>9</sup>.

Franz Boas manteve contato e levantou objeções sobre o assunto na época junto às três pessoas cuja influência seria decisiva nos rumos tomados: a patrona do museu, Phoebe Hearst, sua amiga arqueóloga Zelia Nuttall e Frederic Putnam, que veio a ser o primeiro diretor do Museu. Boas considerava que era necessário postergar a criação do programa de modo a que se fizessem mais pesquisas de campo na região, ele próprio coordenava esforços nesse sentido desde 1899. Apesar dessas objeções, o grupo ligado à Phoebe Hearst promoveu a criação do Museu e do Departamento junto à UC e Kroeber começou a ensinar em Setembro de 1901 (JACKNIS, 2002a, p. 524).

Aquilo que começou a partir de uma doação de objetos coletados em diferentes expedições seria, doravante, alimentado também pelas pesquisas antropológicas que seriam levadas adiante por Kroeber e seus alunos na costa oeste, ao longo das décadas que se seguiram, quando também outros professores viriam trabalhar no departamento. É o caso de Robert Lowie que, tal como Alfred Kroeber, recebeu seu doutorado em Columbia, sob orientação de Franz Boas. Lowie, na década de 1920, juntou-se então a Kroeber em Berkeley:

[...] Alfred L. Kroeber ofereceu à Lowie uma vaga como professor visitante no Departamento de Antropologia da Universidade da Califórnia, Berkeley. Depois Lowie retornou como professor permanente em 1921. Ele alcançou a posição de professor pleno em 1925, frequentemente alternando com Kroeber a chefia departamental e ensinando em Berkeley até sua aposentadoria em 1950. [...]. (BANCROFT LIBRARY, Finding Aid, 1997, p. 3).

---

<sup>9</sup> Tradução do autor, assim como em todas as citações diretas posteriores e em trechos curtos em meio aos parágrafos.

Figura 1. Vista da entrada para o patio frontal (ao fundo, após o portão) do Museu Phoebe Hearst (antigo Museu Robert Lowie), à direita vê-se o início do acesso ao prédio contíguo, onde funciona o Departamento de Antropologia (antigo Kroeber Hall).



Fonte: fotografia do autor, 2020.

Em 1959, quando o novo prédio do Museu foi concluído, Robert Lowie passou a ser homenageado, ao ter seu nome usado para rebatizá-lo<sup>10</sup>. O desde então “Museu Lowie” foi construído contiguamente ao prédio onde funciona o Departamento de Antropologia o qual, por sua vez, havia sido nomeado “Kroeber Hall” em homenagem ao pioneiro Alfred Kroeber.

Este último tanto quanto Lowie ou também Samuel Barret, que chegou a estudar com Boas em Columbia para depois realizar seu doutoramento em Berkeley, concluído em 1908, realizou pesquisas de campo que de certa forma incorporavam as mudanças que vinham ocorrendo na disciplina em torno da virada do século. Jacknis sumarizou esse período apontando a criação da Associação Americana de Antropologia (1902) e a morte, no mesmo ano, do primeiro diretor do Bureau Americano de Etnologia, John Wesley Powell, mas sobretudo

---

<sup>10</sup> Posteriormente, em 1991, o Museu voltaria a ter o nome de sua fundadora, Phoebe Apperson Hearst.

com base no trabalho de Boas em Columbia:

[...] Franz Boas estava trabalhando para mudar o contexto institucional básico da disciplina, passando dos museus e institutos para a academia, concomitantemente à mudança teórica do evolucionismo unilinear para o difusionismo cultural, com redirecionamentos metodológicos dos estudos em bibliotecas para o trabalho de campo e a substituição dos levantamentos (*surveys*) por investigações intensivas. [...]. (JACKNIS, 2002a, p. 520).

Figura 2. “[...] Um antropólogo de gabinete é perigoso. Foi por isso que colocamos aqui um sofá e não um gabinete” — Dizeres fixados na parede do saguão de entrada do Museu, acima de um sofá, em referência ao moderno trabalho de campo antropológico.



Fonte: fotografia do autor, 2020.

Os trabalhos antropológicos assim realizados a partir do departamento dirigido por Kroeber, de modo geral, geraram uma série de materiais, entre notas de campo, cartas, projetos, contratos, etc., além dos eventuais itens produzidos (fotografias p. ex.) ou coletados (objetos como cestas e peças de vestuário p. ex.) ao longo dos trabalhos de campo. Com o tempo os documentos escritos do departamento acabaram por serem incorporados aos Arquivos da Universidade, os quais funcionavam num setor da Biblioteca Universitária já desde 1875, depois realocados para a Biblioteca Bancroft, formada a partir das coleções reunidas pelo livreiro Hubert Howe Bancroft (1832–1918).

Dessa maneira, os materiais antropológicos originados das atividades do Departamento

acabaram por se encontrarem divididos entre o Museu Antropológico e os Arquivos da Universidade abrigados na Biblioteca Bancroft (JACKNIS, 2002b).

[...] Até aproximadamente os anos 1980, coleções de arquivos eram separadas conforme o tipo de meio, um processo comum na administração de coleções o qual pode ter um efeito enorme em termos de como as coleções são compreendidas. A Biblioteca Bancroft, por exemplo, recebeu os manuscritos e textos, enquanto o Museu Hearst preservou os artefatos, fotografias, filmes e registros sonoros. [...]. (JACKNIS, 2014, p. 203).

Coleções fotográficas e fílmicas específicas servirão ao propósito de levantar a questão sobre como os povos nativos da Califórnia foram representados nos trabalhos de campo antropológicos realizados a partir do departamento. Qual o seu lugar e importância para um museu que reúne coleções de artefatos de todo o mundo? Qual a importância do museu para estes povos? Em que medida se tornaram colaboradores e/ou usuários do museu e quais seriam suas perspectivas críticas sobre o mesmo? Tais questões certamente mereceriam estudos mais extensos, mas alguns exemplos pontuais serão suficientes para identificar os contornos da problemática explorada aqui.

O sítio eletrônico do museu enfatiza a grande quantidade de itens de suas coleções, três vírgula oito milhões, tanto quanto sua abrangência geográfica, representativa de povos dos seis continentes. Tal perspectiva abrangente parece reivindicar obviamente um tipo de poder de representar o mundo inteiro em suas coleções. O que pode remeter àquilo que seriam os princípios dos museus imperiais, em termos da reunião de amostras das culturas e regiões dos diferentes povos conquistados. Ao evocar o trabalho de Benedict Anderson, Wagner Almeida notou o quanto museus e imaginação museológica

[...] Consistem em produtos de relações sociais voltadas para uma multiplicidade de modos de colecionar objetos, de diferentes lugares e tempos históricos, e de exercer autoridade para classificá-los e exibí-los. Abrangem instituições referidas a processos de decisões intrínsecos às esferas de poder, concernentes, sobretudo, ao patrimônio cultural, remetendo diretamente às noções operativas de “proteção”, “preservação” e “conservação”. Tal como o recenseamento e a capacidade de produzir mapas, o museu consiste historicamente num destacado instrumento de poder, coextensivo ao expansionismo dos impérios e ao advento das nações. [...]. (ALMEIDA, 2017, p. 47).

Não podemos, entretanto, comparar o Museu Phoebe Hearst — considerando a época e os propósitos de sua criação no início do século XX — com museus já estabelecidos nas grandes metrópoles colonialistas (Londres, Paris, etc.), ou mesmo com o Museu Americano de História Natural em Nova Iorque (criado em 1869). Não há dúvida, contudo, de que a pretendida abrangência e representatividade global das suas coleções, mencionada mais acima, se alinha a um projeto de nação que parece ecoar a vocação imperialista inglesa, contra a qual justamente se insurgiram os EUA ao conquistarem sua independência. Os arquivos pensados, por sua vez, como “expressão do controle governamental sobre os sujeitos” e “instrumentos da hegemonia

do estado” (ZEITLYN, 2012, p. 462), reforçam uma ideia de alinhamento das práticas museais e arquivísticas ao desenvolvimento dos EUA enquanto nação emergente.

O lugar dos povos nativos da Califórnia no Museu Antropológico e nos arquivos da UC não escapa, nesse sentido, de ser resultado de relações que expressam o exercício hegemônico de uma ideologia nacional liberal, em detrimento da auto-determinação dos povos nativos, submetidos ao domínio colonial desde as primeiras invasões espanholas. Quando Boas desenvolveu o conceito de cultura e intensificou o trabalho de campo, em combate à eugenia e ao evolucionismo do século XIX, a ideia de inferioridade racial (como velha justificativa para a escravidão e o genocídio, tanto quanto como guia para as práticas museais na Europa e nos EUA) perdeu terreno nas instituições americanas, em especial no Museu Americano de História Natural (BENNET *et al.*, 2017, p. 6).

As classificações museais, doravante guiadas pelas ideias de padrões ou áreas culturais foram, contudo, apropriadas dentro da ideologia liberal dos EUA, a qual seria adotada na orientação de práticas governamentais, voltadas principalmente às migrações. Nesse sentido, a “(...) sociedade americana transformaria criativamente a si mesma, pela absorção das culturas imigrantes numa lógica assimilacionista, focalizada nos diferentes períodos das migrações européias, em detrimento dos afro-americanos e dos povos nativos.” (BENNET *et al.*, 2017, p. 7).

Ora, se cabia no projeto de nação assimilar, no campo e na cidade, diferentes culturas européias com suas sucessivas levas migratórias, qual seria o destino reservado aos povos afro-americanos e, principalmente em nosso caso, aos nativos do continente? O estudo de arquivos e das coleções museais, como uma forma de repensar as relações estabelecidas entre o estado e as populações nativas, poderia servir para a formulação de políticas públicas reparatórias, destinadas a estas populações? Esse tipo de questões parece justificar a realização de mais pesquisas e é o que também motivou a reflexão sobre as especificidades dos arquivos e coleções antropológicas. Nesse sentido, interessa saber como o trabalho antropológico e a história da antropologia contribuem, no presente, para a revitalização das culturas nativas bem como para qualificar suas reivindicações perante às instituições públicas?

Portanto, se o museu se propõe a representar toda a diversidade das culturas que viriam contribuir ao desenvolvimento da nação, o que a especificidade das coleções associadas aos trabalhos antropológicos, desenvolvidos desde 1901, poderia significar, em termos das relações entre universidade, museu e povos nativos? Longe de inventariar a extensão de tudo aquilo que se encontra nas coleções do Museu em referência aos povos nativos da Califórnia<sup>11</sup>,

---

<sup>11</sup> Através do sítio eletrônico Calisphere é possível procurar e conhecer um pouco dos materiais catalogados no museu bem como de itens cuja imagem encontra-se digitalmente disponível:

espera-se abordar tão somente alguns poucos e significativos casos. Trata-se de exemplificar minimamente como estes povos participaram da formação das coleções museais, através do fazer antropológico levado a cabo dentro do contexto institucional formado pelo Museu Antropológico e pelo Departamento de Antropologia.

## **POVOS NATIVOS DA CALIFORNIA NO MUSEU: AS FOTOGRAFIAS DE ALFRED KROEBER E OS FILMES DE SAMUEL BARRET**

Propõe-se abordar as relações entre povos nativos e antropólogos na formação de duas coleções, de modo a refletir sobre as contradições e assimetrias que marcaram as práticas museais antropológicas voltadas às populações nativas. Trata-se da coleção “Fotografias etnográficas de campo na Califórnia, 1900-1960” e da coleção do “Projeto Filmando Índios Americanos” (AIFP)<sup>12</sup>. No primeiro caso são cerca de três mil fotografias, produzidas nos mais diversos contextos de trabalhos etnográficos, com diferentes autores, dentre os quais Alfred Kroeber. No âmbito dessa coleção mais ampla, passarei a abordar tão somente o conjunto das imagens criadas por Kroeber, utilizando para isso a análise realizada por Ira Jacknis acerca da representação dos povos nativos nas fotografias do antropólogo fundador do Departamento de Antropologia na UCB.

---

<<https://calisphere.org/>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

<sup>12</sup>*American Indian Film Project (AIFP)*.

Figura 3. “Famoso professor de Antropologia Alfred L. Kroeber, 1912” — legenda colocada abaixo dessa fotografia de Kroeber, a qual foi ampliada em tamanho grande, compondo um extenso painel-mosaico, junto com diversas outras imagens históricas de Berkeley, o mesmo encontra-se fixado numa das paredes internas do principal prédio administrativo para atendimento de estudantes.



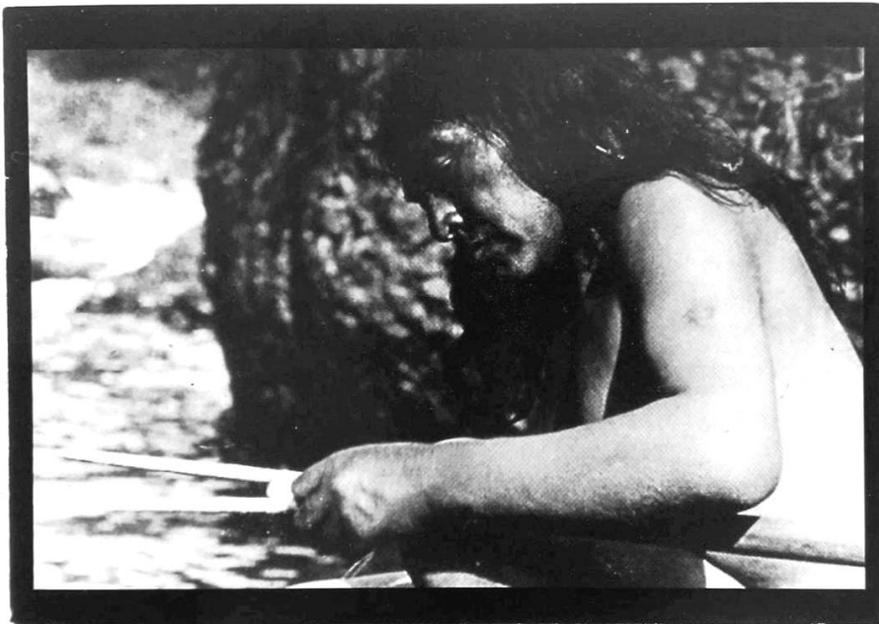
Fonte: Berkeley: a history. Saguão térreo do Sproul Hall. Fotografia do autor, 2020.

Até 1918 Kroeber havia coletado artefatos nativos de 18 diferentes grupos para o museu, além de produzir uma série de cerca de 500 fotografias de 11 povos, sobretudo dos Yurok (188), Yahi (122) e Hupa (102). Estes dados fazem parte da análise publicada por Ira Jacknis sobre a representação fotográfica dos povos nativos da Califórnia na obra de Kroeber (JACKNIS, 1996). O autor identificou os cenários, objetos e personagens retratados pelo antropólogo nas primeiras décadas de seus trabalhos de campo pela UC Berkeley e apontou ao caráter salvacionista de sua antropologia, articulada à busca do “presente etnográfico”. Mas também relacionou o seu trabalho fotográfico com o de outros fotógrafos, como Edward Curtis,

notando que Kroeber fotografou os povos nativos “tal qual eles se encontravam” (JACKNIS, 1996, p. 28), ao passo em que nas imagens de Curtis os povos nativos aparecem com suas roupas tradicionais (vestidos para a fotografia). A “notável exceção” seria a série de retratos de Ishi, do povo Yahi.

Ishi “[...] viveu no Museu Antropológico da Universidade da Califórnia de Setembro de 1911 até sua morte em Março de 1916 [...]” (JACKNIS, 1996, p. 20), tendo sido uma “grande sensação pública” (JACKNIS, 1996, p. 25). Embora tenha deixado de usar roupas tradicionais, adotando completamente o estilo “ocidental” (calça, camisa, etc.), ele voltaria a usar uma tanga de peles animais em função de um projeto de documentação dos costumes “originais” Yahi. Foi assim que, em 1914, Kroeber comandou uma expedição para a terra natal de Ishi, no Nordeste da Califórnia. No condado de Tehama, durante um mês a equipe de Kroeber documentou, em mais de uma centena de imagens, as demonstrações de Ishi sobre as práticas Yahi abandonadas (arco e flecha, pesca, etc.) e até então desconhecidas dos antropólogos. Essas imagens constituem cerca de metade da coleção fotográfica de Ishi no Museu (JACKNIS, 1996, p. 20).

**Figura 4. Ishi (Yahi). Preparando as pontas de um arpão para pegar salmão. Deer Creek, Condado de Tehama, Califórnia. Fotografia de Alfred Kroeber, Junho de 1914: legenda no verso desse cartão de divulgação produzido pelo Museu.**

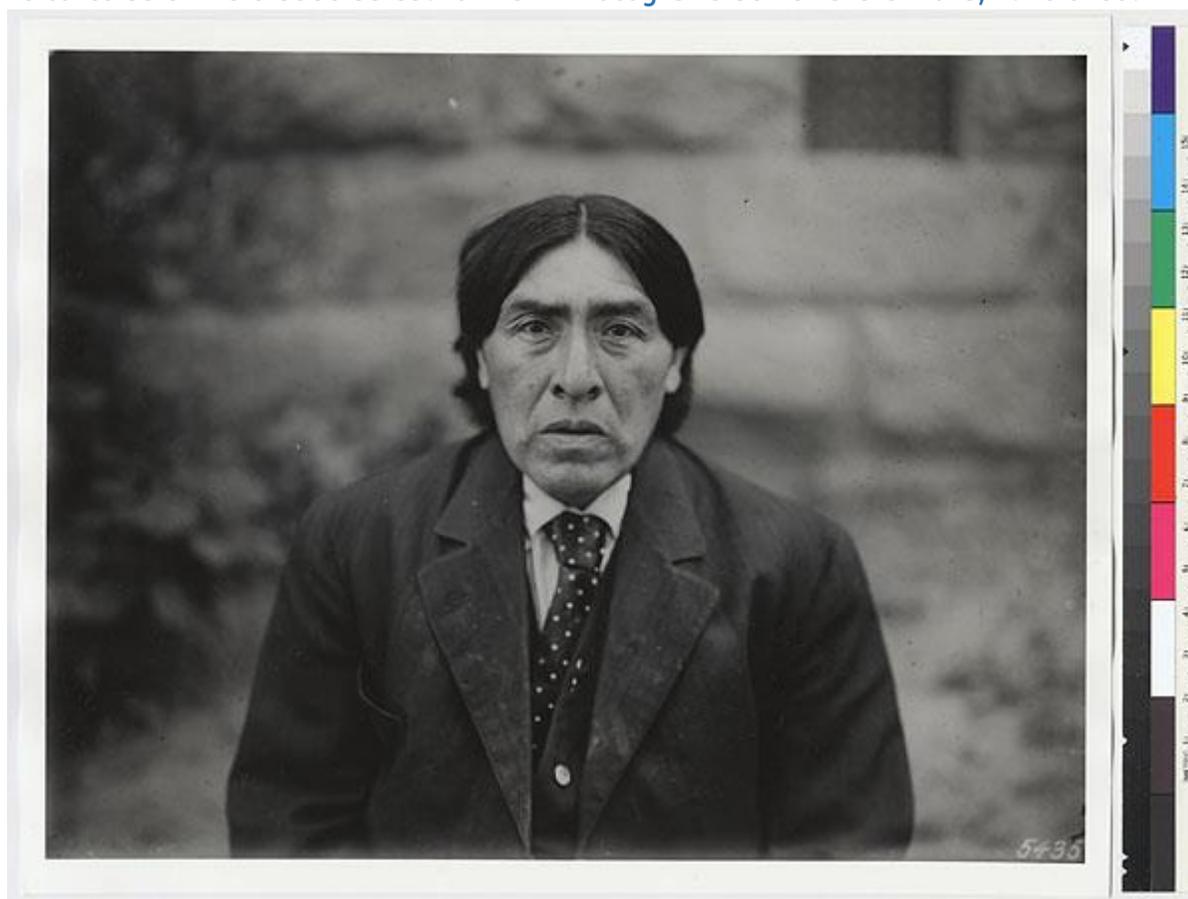


Fonte: Museu de Antropologia Phoebe A. Hearst, cartão em tamanho 10 x 15.

Jacknis notou que Kroeber organizou levantamentos arqueológicos e etnológicos na Califórnia desde o início do século, sem ter aprofundado seus estudos sobre os diferentes povos

que visitou (JACKNIS, 1996, p. 19). Realizou pesquisas mais frequentes apenas com os Yurok, tema principal de seu trabalho etnográfico e fotográfico. Depois dos Yurok, Ishi seria o segundo tema mais fotografado por Kroeber, segundo Jacknis, ele “[...] acreditava que Ishi era o que de mais próximo havia em termos de povos aborígenes da Califórnia antes do contato [...]” (JACKNIS, 1996, p. 25). Theodora Kroeber, sua esposa e também antropóloga, publicou um livro intitulado *Ishi em dois mundos*, tendo por base o material produzido por Kroeber e sua equipe em 1914, reafirmando a identificação de Ishi com o que seria o nativo pré-contato, situando os Yahi, portanto, “fora do tempo” de modo a reforçar um mítico “presente etnográfico” (JACKNIS, 1996, p. 28), articulado à crença no desaparecimento das culturas nativas.

**Figura 5. “Ishi, retrato frontal, Julho de 1912”: legenda que acompanha a imagem no repositório digital da UCB. Cortesia do Museu de Antropologia Phoebe A. Hearst e dos reitores da Universidade da Califórnia — Fotografia de Edward Gifford, n. 15-5435.**



Fonte: <https://calisphere.org/item/ark:/13030/kt6r29n8qj/>. Acesso em: 1 jan. 2022.

Jacknis (2000) nos leva a descobrir outro trabalho antropológico cujos resultados formaram uma coleção importante mantida no Museu, o “Projeto Filmando Índios Americanos”

(AIFP), dirigido pelo antropólogo Samuel Barret, mencionado anteriormente<sup>13</sup>. Ex-aluno de Kroeber, assumiu o cargo de pesquisador associado no Museu em 1953. Conseguiu financiamento da Fundação Nacional de Ciências para um projeto associado ao ensino de graduação e executado entre 1960 e 1965, com o suporte do Centro de Mídia de Extensão. Tendo já trabalhado com filmagens nas décadas anteriores, Barret se juntou ao cineasta William Heick para produzir uma série de filmes sobre povos nativos da Califórnia, além de outros sobre nativos no sudoeste e nas planícies, como também sobre povos do noroeste americano, antes estudados por Boas.

O projeto, entretanto, havia sido concebido por Barret ainda nos anos 1950. Tal como apontou Jacknis, Barret, assim como todos os antropólogos boasianos treinados no início do século, “[...] acreditava que os povos nativos americanos estavam destinados a perderem suas culturas tradicionais [...]” (JACKNIS, 2000, p. 115), o que conferia ao trabalho antropológico a “missão” de “salvar” tanto quanto fosse possível de suas culturas, seja pela coleta de objetos ou pelos registros sonoros e visuais. Assim que,

[...] quando Barret viajava pelas comunidades nativas do norte da Califórnia nos anos 1950, ele esperava encontrar culturas substancialmente alteradas; ao invés disso, ele ficava surpreso ao descobrir tantas pessoas ainda praticando os 'velhos modos' [...]. (JACKNIS, 2000, p. 115).

Decidiu então filmar com estes povos, inicialmente com seus próprios recursos a partir de 1955, seguindo com outros projetos de modo a obter mais apoio para o trabalho<sup>14</sup>, até obter um financiamento substancial da Fundação Nacional de Ciências a partir de 1960.

Foram ao todo 15 filmes lançados entre 1961 e 1964, 11 deles produzidos com povos nativos da Califórnia, principalmente com os Pomo (JACKNIS, 2000, p. 118). Segundo Jacknis, em 1965, quando Barret veio a falecer, o projeto “[...] tinha produzido um dos maiores arquivos de filmes sobre povos nativos americanos [...]” além de registros sonoros, “[...] representando 20 grupos tribais [...]” (JACKNIS, 2000, p. 119). Os objetivos de Barret foram, primeiro produzir registros fílmicos e sonoros a serem usados em “estudos e análises detalhadas”, depois utilizar esses materiais para produzir uma série de “filmes educativos para uso em sala de aula” (BARRET, 1961 *apud* JACKNIS, 2000, p. 116). Um terceiro objetivo, apontou Jacknis, seria treinar estudantes sobre como usar a câmera no trabalho etnográfico.

A formação dessa coleção fílmica e sonora abrigada no museu supõe o envolvimento de um número considerável de pessoas, entre estudantes, funcionários e docentes, além, é claro,

---

<sup>13</sup> Trata-se do primeiro estudante a concluir doutoramento em antropologia em Berkeley.

<sup>14</sup> Em fins dos anos 1950 chegou a concluir um filme sobre as canoas dos Pomo: *The tule balsa*.

dos povos nativos abordados e das parcerias estabelecidas em cada local contemplado pelo projeto. Em cada etapa, portanto, foram estabelecidas relações e vínculos entre a equipe ligada ao Museu e os povos estudados. Seja no caso anterior, do Yahi Ishi nas imagens de Kroeber, seja aqui no AIFP, a agência dos povos nativos em relação a estas representações é um tema potencial para ser analisado.

Na metodologia de Barret era clara a orientação sobre “discutir previamente as ações filmadas com os anciões locais” (JACKNIS, 2000, p. 117). Nestas e em outras conversas com os povos nativos provavelmente eram levantadas questões, seja para controlar as condições e o andamento das filmagens, seja sobre o destino do material filmado. É o que nos aponta Jacknis, ao mencionar que Barret “[...] frequentemente tinha que responder às preocupações nativas quanto às pessoas que estariam lucrando com sua participação [...]” nas filmagens (BARRET, 1961, p. 159 *apud* JACKNIS, 2000, p. 118). A menção a esse tipo de preocupações parece indicar como as relações, entre a equipe do projeto e as pessoas nativas envolvidas, estavam sob constante questionamento.

De modo geral, o trabalho antropológico com povos nativos é o que vai caracterizar o modo como arquivos e coleções foram formadas e mantidas ao longo do tempo no Museu Phoebe Hearst. Alguma tensão entre as expectativas de uns e outros envolvidos nas pesquisas etnográficas pode decorrer de vários motivos, como por exemplo o fato de que os recursos financiados para projetos e expedições não necessariamente contemplam algum tipo de compensação financeira para os interlocutores nativos. As assimetrias entre as condições de vida nativas e aquelas em que vivem os pesquisadores podem, em maior ou menor medida, serem percebidas como uma fonte de angústia, desconfiança ou preocupação de ambas as partes. O uso de diários e relatos etnográficos constitui, neste sentido, uma fonte importante para compreender as coleções imagéticas mantidas no museu, sob o ângulo daquilo que tais coleções expressam, em termos das relações entre povos nativos e pesquisadores.

As premissas dos antropólogos da época, todavia, estavam fadadas a serem substituídas por outras, seja devido à própria natureza provisória do conhecimento científico, seja em função dos povos nativos reafirmarem constantemente seus direitos originários frente a uma ideologia nacional liberal dominante. Assim, uma certa contradição parece ter marcado o desenvolvimento da antropologia na primeira metade do século XX, mesmo considerando a superação dos paradigmas do século XIX. Ao mesmo tempo em que eram abandonadas as teses evolucionistas, para reconhecer a importância do estudo de cada cultura em particular, a continuidade dos modos de vida tradicionais era desacreditada, na medida em que as mudanças e a modernização se tornavam um imperativo do progresso em curso. Enquanto aos migrantes

européus era dada a possibilidade de assimilação de suas culturas originais dentro da nação em expansão, tal como foi mencionado anteriormente, aos povos nativos era dado o diagnóstico de terem suas culturas em vias de desaparecimento.

As práticas antropológicas museais daqueles tempos, portanto, tiveram um sentido salvacionista bem definido e cientificamente justificado: coletar e preservar registros para as futuras gerações de pesquisadores. Entre os anos 1930 e 1950 diversos trabalhos nos EUA tiveram por objetivo o desenvolvimento de teorias da “aculturação” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996, p. 38-42) que pudessem orientar os estudos etnológicos da época. A inevitabilidade das mudanças em curso nas sociedades tradicionais era uma premissa básica dessas teorias, formuladas em universidades, portanto dentro de contextos urbanos.

O trabalho antropológico, assim, se propunha a constatar e registrar as relações entre “traços culturais”, os quais poderiam desaparecer com o tempo. Os conceitos antropológicos de “cultura” e de “aculturação”, na medida em que corroboravam noções como a de “cultura mais fraca” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996, p. 41), traziam consigo pelo menos dois riscos. Primeiro, o de justificar e incentivar o domínio das sociedades envolvidas, com sua suposta superioridade cultural, sobre os povos nativos. Além disso, o risco de servir de base científica para práticas governamentais excludentes em relação a estas populações.

Contudo, as coleções de objetos e as representações fotográficas e audiovisuais criadas no âmbito de trabalhos antropológicos constituem expressões de relações sociais, no âmbito das quais as teorias não eram necessariamente o assunto a ser debatido. Por exemplo, as relações estabelecidas entre antropólogos como Kroeber e Barret junto aos povos nativos com os quais trabalharam. A surpresa de Barret ao encontrar os “velhos modos” ainda presentes na vida nativa ao norte da Califórnia e seu empenho em filmar tais práticas não deixam de ressoar os esforços de Kroeber em fotografar Ishi, encenando velhas práticas cotidianas tradicionais, como o preparo do arpão para a pesca do salmão. Somente um estudo mais extenso destas coleções do museu e dos arquivos do departamento de antropologia, bem como da bibliografia disponível, poderia nos fornecer uma revisão atualizada das relações entre estes antropólogos com suas práticas museais e os povos nativos com os quais estiveram trabalhando. O foco nas experiências etnográficas permitiria talvez perceber até que ponto tais premissas teóricas eram vivenciadas no campo.

Ao considerar ainda a possibilidade de visualização dessas experiências etnográficas, uma outra discussão complementar se faz necessária, sobre a natureza das coleções fotográficas e fílmicas mencionadas. Muitas vezes classificadas simplesmente como “documentação”, por oposição aos “artefatos” e “objetos” de cultura material, tais como cestos,

arcos, flechas, etc., tais coleções mereceriam um tipo de atenção específica. Seja porque sua materialidade (acetato, papel fotográfico, vidro, etc.) é de outra ordem, a qual também implica em práticas socioculturais (EDWARDS, 2016), seja porque sua função representacional é problemática, para além de um aparente realismo da “imagem técnica” (FLUSSER, 1985, 2008). Todavia, o artefato fílmico ou fotográfico comporta uma dimensão reflexiva singular, em cuja indicialidade (DUBOIS, 1994), pode-se vislumbrar contornos das relações entre quem esteve atrás e à frente da câmera em dado momento passado.

Sem tocar nas complexidades singulares das imagens fílmicas, basta por ora indicar que a visualidade fotográfica ocupa parte efetiva da história da antropologia (PINNEY, 1996 [1992], 2011; JACKNIS, 1984, 1988; SAMAIN, 1995; 1998; EDWARDS, 1992; YOUNG, 1998). Suas imagens ultrapassam a própria intencionalidade dos fotógrafos e se abrem como uma ampla e complexa via de conhecimento e de expressão. Ao mesmo tempo associada às artes figurativas e cênicas, a imagem fotográfica é, ao mesmo tempo, fonte documental primária (SCHERER, 1992) e memória (KOSSOY, 2001), passível de ser reanalisada à luz de diferentes teorias, sujeitos e contextos ao longo do tempo. As coleções fotográficas, no mais das vezes, expressam visualmente aspectos diversos relativos à fundação dos estados-nações contemporâneos, tanto quanto das próprias cidades modernas<sup>15</sup>, com suas complexas redes de comércio, informações, bens e serviços, inclusive museus<sup>16</sup>.

Não é de hoje que povos nativos participam efetivamente desse tipo de contextos, como se verá nos exemplos abordados a seguir.

### PRÁTICAS MUSEAIS CONTEMPORÂNEAS NA UCB

Dois projetos abordados por Jacknis podem ser mencionados para pensar as relações contemporâneas entre práticas museais e povos nativos. O primeiro é o projeto “Coleções dos Índios da Califórnia nas Bibliotecas” (CILC)<sup>17</sup>, promovido pelo Museu entre 1988 e 1994. O projeto “[...] fez cópias de vários tipos de material de arquivo no campus de Berkeley, principalmente fotografias e gravações sonoras, e as distribuiu para bibliotecas municipais, onde poderiam ser consultadas pelos povos nativos locais (DAVIS; KOUE, 1989). [...]” (JACKNIS,

---

<sup>15</sup> Sobre essa relação Guy Bellavance, por sua vez, assinalou que “[...] existe, entre a fotografia e a cidade, qualquer coisa como uma mentalidade comum [...] uma equivalência que as destina a se reencontrarem [...]” (BELLAVANCE, 1997, p. 17).

<sup>16</sup> A cidade de São Francisco foi sede do Museu de Antropologia desde sua fundação, em 1901, até 1931, quando foi transferido para Berkeley, onde funciona até hoje, juntamente ao Departamento de Antropologia da UCB.

<sup>17</sup> California Indian Library Collections (CILC).

2002b, p. 217), tendo havido grande interesse, por parte dos usuários, pelo estudo dos materiais e pela obtenção de cópias de fotografias de parentes.

O outro projeto, considerado bastante estimulante por Jacknis, foi intitulado “Sopro de vida/ Basta de silêncio”<sup>18</sup> o qual consistiu na realização de oficinas sobre preservação das línguas nativas da Califórnia.

[...] Em 1996, 1997, 1998 e 2000, indivíduos cujas línguas nativas foram extintas foram expostos a uma ampla gama de materiais de arquivo no campus, os quais eles poderiam usar para ajudar a revitalizar suas tradições [...]. (JACKNIS, 2000b, p. 217).

Assim que, desde os anos 1960, uma espécie de transição podia ser reconhecida, segundo Jacknis, marcada pelo fim do “período boasiano salvacionista”, quando começava a surgir um “novo paradigma focado em renascimento e resistência culturais” (Jacknis, 2000, p. 138). Para Jacknis, escrevendo em 1996,

[...] A recente revitalização destas culturas gerou uma busca intensiva por todo e qualquer registro dos tempos antigos. Povos nativos são hoje os mais interessados e dedicados usuários das coleções etnográficas [...]. (JACKNIS, 1996, p. 28).

Esse movimento de revitalização se espalhou e gerou diversos resultados, entre eles o livro que será abordado a seguir, em função do qual pude conhecer pessoalmente sua autora. Isto foi em 16 de Março de 2020, numa reunião ocorrida no museu, a pedido da professora Ismana Carney. Tratava-se da transferência das fitas cassete por ela gravadas, contendo os registros sonoros de canções e conversações com uma líder espiritual dos povos Kashaya-Pomo, de nome Bernice Torrez.

No livro publicado por Ismana Carney (2020), resultado de cerca de 3 décadas de trabalho, são reunidos depoimentos de outras lideranças de povos nativos da Califórnia e um texto introdutório escrito pela antropóloga Beverly Ortiz, os quais servem de abertura para os extensos relatos de Bernice Torrez à Ismana Carney, apresentando e analisando em detalhes os diversos aspectos da tradição espiritual Kashaya. Uma série de fotografias<sup>19</sup> mais antigas da coleção “Fotografias Etnográficas de campo na Califórnia, 1900–1960”<sup>20</sup> foi publicada nesse livro, mostrando detalhes de ornamentos, instrumentos rituais, casas cerimoniais, etc. bem como retratos de lideranças nativas, principalmente Essie Parrish, mãe de Bernice Torrez e também líder espiritual do povo Kashaya à sua época.

---

<sup>18</sup> Breath of life/ Silent no more.

<sup>19</sup> Das 87 fotografias reproduzidas no livro, 50 são parte do acervo do Museu Hearst.

<sup>20</sup> California Ethnographic Field Photographs collection/ Phoebe Hearst Museum. Disponível em: <<https://calisphere.org/collections/3453/>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

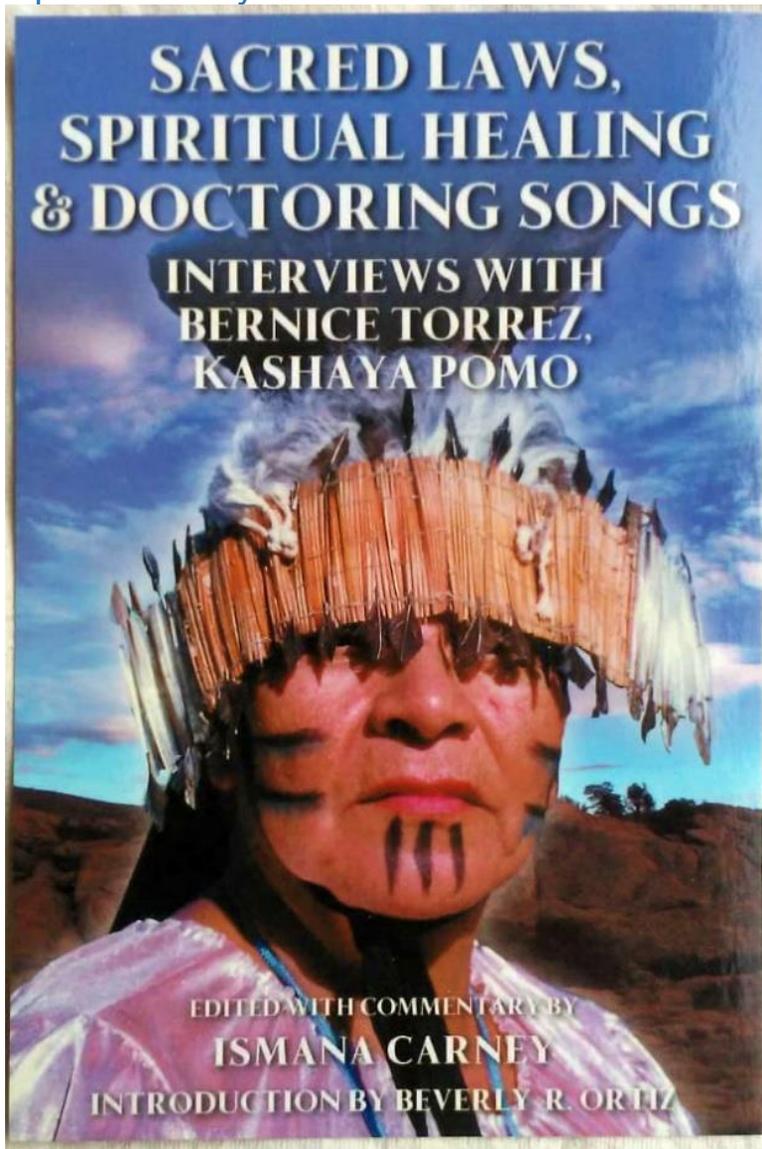
Figura 6. “Essie Parrish segurando vestimenta branca decorada, 1960”: legenda que acompanha a imagem no repositório digital da UCB. Cortesia do Museu de Antropologia Phoebe A. Hearst e dos reitores da Universidade da Califórnia – Fotografia de Josepha Haveman, n. 15-20226.



Fonte: <https://calisphere.org/item/ark:/13030/kt7d5nb2ss/>. Acesso em: 1 jan. 2022. Imagem reproduzida no livro de Ismana Carney, p. 141, sob a legenda “Essie Parrish e a vestimenta cerimonial branca”.

Em certa medida, semelhante ao que ocorreu no trabalho realizado por Bruce Albert e David Kopenawa para o livro *A queda do céu* (2015), a possibilidade de reconhecimento da autoridade nativa, através da elaboração escrita e publicação de seus conhecimentos históricos e tradicionais, expressa algo do processo de transformação das relações entre antropólogos e povos nativos. No caso do livro mencionado, *Sacred laws, spiritual healings and doctoring songs* (CARNEY, 2020), ocorreu que em função de um projeto concebido pela xamã Kashaya, foram feitas pesquisas e coletas de imagens fotográficas no museu, as quais pudessem acompanhar os extensos relatos orais transcritos. Tais imagens passaram a circular no livro, com um sentido bastante diferente daquele que possivelmente orientou sua produção, em contextos etnográficos experimentados há mais de cinquenta anos.

Figura 7. Cartão de divulgação do livro publicado por Ismana Carney, com imagem da líder espiritual Kashaya Bernice Torrez.



Fonte: Outskirts Press, cartão em tamanho 10 x 15.

Ao invés, portanto, de olhar tais imagens e textos nativos em termos de algo ligado a “desaparecimento” do que quer que seja, passa-se a perceber tal publicação como afirmação de resistência da tradição do povo Kashaya. A grande líder espiritual, profetisa<sup>21</sup> Essie Parrish, cerca de 4 anos antes de seu falecimento em 1979, deixou claro para sua filha e sucessora, a xamã Bernice Torrez, a visão de seu encontro com o criador, *Duwi Chapte*. Decorreu desse encontro visionário a concepção que viria a presidir o desenvolvimento do projeto e a posterior publicação

---

<sup>21</sup> Para entender a distinção de Bernice entre xamã e profetisa ver o capítulo 4, especialmente os trechos iniciais (CARNEY, 2020, p. 83-86).

do livro:

[...] Bernice, você é a pessoa que vai contar a eles, então toda gente saberá como nosso criador foi bom para nós e que o povo Kashaya tem seus próprios profetas e profetisas, seu próprio povo sagrado; nos deram sonhos, visões e revelações e Ele estava conosco em todos os momentos, desde o começo do mundo. Então, essa é a razão pela qual me foi dada essa visão, para lhe dizer que você foi ordenada a sair pelo mundo, para deixar tudo amplamente aberto. Isso não será apenas para benefício dos povos Kashaya-Pomo e suas futuras gerações, mas também para o povo branco e para o bem de todas as nações. Para o mundo saber o que o Criador fez por nós e tudo que Ele nos deu, e se o povo do mundo puder também acreditar em visões, sonhos e revelações, então eles poderão se tornar tão poderosos como nós somos. (CARNEY, 2020, p. 13).

Ao passo em que as fitas K-7 gravadas por Ismana Carney, com as canções e relatos de Bernice Torrez, foram acolhidas pelo Museu Phoebe Hearst<sup>22</sup>, a visão espiritual de Essie Parrish mais uma vez se concretizou, seja perante “o mundo” representado pelo museu como também em face do público leitor de língua inglesa que pode adquirir o livro pela internet. Às imagens (e aos objetos) do povo Kashaya já reunidas nas coleções museais são, assim, conferidos novos sentidos, pelos quais o povo Kashaya e outros povos nativos da Califórnia podem se remeter ao museu. A própria voz da xamã Kashaya, registrada em dezenas de fitas K-7, por determinação da própria Bernice Torrez, passa a constituir uma série de itens, então musealizados, os quais ficarão preservados e acessíveis para pesquisas e para os povos nativos, especialmente as novas gerações Kashaya-Pomo.

Enquanto na primeira metade do século antropólogos se deslocavam para encontrar povos nativos e assim formar coleções para o museu, no exemplo abordado acima são povos nativos e pessoas a eles aliadas que se deslocam com suas coleções particulares até o museu. Coleções nativas as quais são musealizadas através da mediação de antropólogos, tais como Ira Jacknis e Beverly Ortiz, no caso em pauta.

Transformações nas relações entre povos nativos e antropólogos viabilizam tanto as reapropriações e reinterpretções de imagens e objetos pelos povos nativos, quanto por pesquisadores antropólogos em parceria com pessoas pertencentes a estes mesmos povos, ou aliadas a eles. Pessoas nativas que não são mais “informantes”, mas sim potencialmente co-autoras. Imagens que saem do museu para servirem à produção de conhecimento atualizado pelos próprios povos nativos. As fotografias do Museu publicadas junto aos relatos gravados da xamã Kashaya Bernice Torrez (CARNEY, 2020), bem como os exemplos apontados por Jacknis (JACKNIS, 2002b) mais acima, parecem caminhar nessa direção.

---

<sup>22</sup> Trecho de uma mini-biografia de Ismana Carney, ao mencionar o livro que traz os relatos da xamã Kashaya: “[...] O material de arquivo reunido como resultado deste trabalho é considerado de tal mérito que agora integra o acervo do Museu Hearst da Universidade da Califórnia, Berkeley. [...]”. Disponível em: <<https://shamanismsummit.com/program/49847>>. Acesso em: 2 set. 2022.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A DESTITUIÇÃO DO NOME DE KROEBER E O CAMPUS DE BERKELEY EM TERRITÓRIO NATIVO

Recentemente, em 2021, a partir de um processo instaurado institucionalmente, no qual estudantes representantes dos povos nativos da Califórnia tomaram parte, o nome de Alfred Kroeber foi retirado do prédio onde funciona o Departamento de Antropologia, contíguo ao Museu Phoebe Hearst. Nas palavras da presidente do Comitê, que recebeu o pedido em julho de 2020, transcritas no sítio eletrônico do museu:

[...] Essa destituição é apenas um passo em nossos esforços contínuos para reparar o relacionamento de nossa universidade com membros das comunidades nativas americanas em nosso campus e além, e reconstruí-lo em uma base de respeito, equidade e verdadeira inclusão. [...] <sup>23</sup>.

Os principais motivos alegados na proposta de destituição de Kroeber dizem respeito à conservação de restos mortais de indivíduos nativos para estudo no museu. Além disso havia também uma controvérsia em torno do Yahi Ishi, estudado e fotografado por Kroeber no início do século. Conforme texto de reportagem do sítio eletrônico da UC:

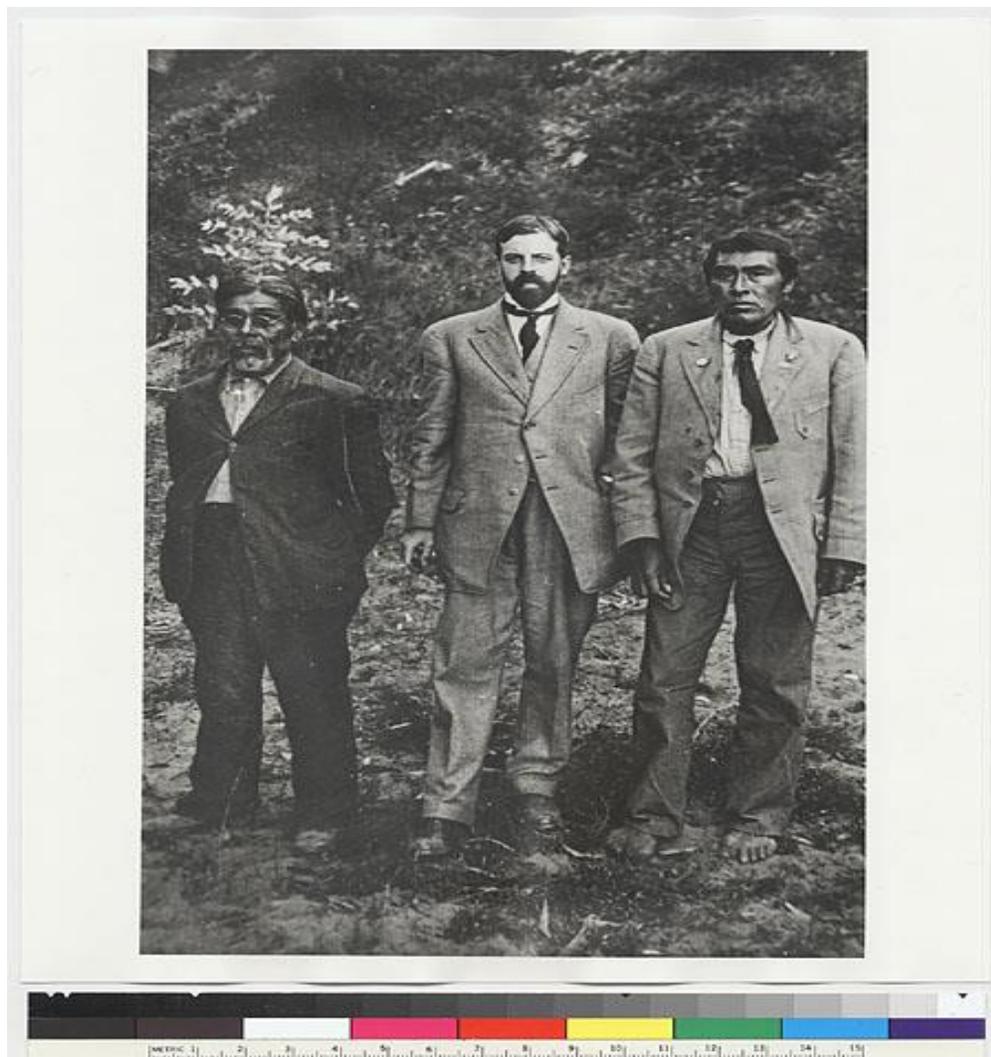
[...] Em 1911, Kroeber assumiu a custódia de um nativo americano, sobrevivente do genocídio, a quem ele chamou de Ishi e a quem permitiu que morasse no museu de antropologia da UC. A proposta de destituição afirma que ele 'se apresentou' como uma exposição viva para os visitantes do museu, fazendo artesanato nativo, como ferramentas de pedra. Depois de morrer de tuberculose em 1916, seu corpo foi autopsiado, contra os desejos que ele expressou a Kroeber para cremação e enterro sem autópsia. [...] <sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> PAHMA website: "Un-naming Kroeber Hall". Disponível em: <<https://hearstmuseum.berkeley.edu/un-naming-kroeber-hall-a-message-from-the-directors/>> Acesso em: 1 jan. 2022.

<sup>24</sup> UC Berkeley website news. Disponível em: <<https://news.berkeley.edu/2021/01/26/kroeber-hall-unnamed/>>. Acesso em: 1 jan. 2022.

Figura 8. “Da esquerda para a direita: Sam Batwi, A. L. Kroeber, Ishi. Provavelmente Setembro de 1911”: informações que acompanham a imagem no repositório digital da UCB. Cortesia do Museu de Antropologia Phoebe A. Hearst e dos reitores da Universidade da Califórnia — autoria da foto não identificada.



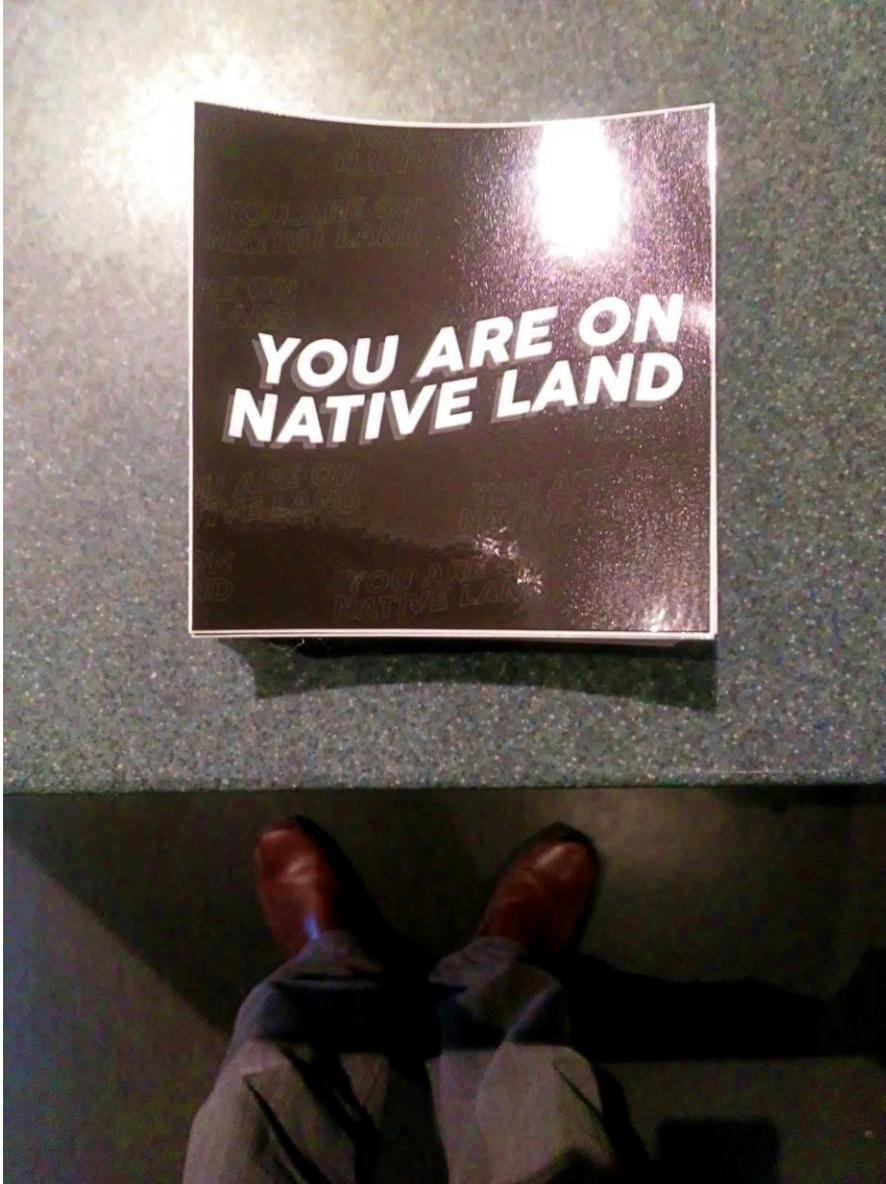
Fonte: <https://calisphere.org/item/ark:/13030/kt5b69n7tp/>. Acesso em: 1 jan. 2022.

Por fim, declarações de Kroeber, sobre os povos Ohlone terem sido “culturalmente extintos”, teriam levado ao não reconhecimento destes povos nativos pelo governo e à não concessão de terras para um grupo específico chamado Muwekma Ohlone.

Concomitantemente, a UC Berkeley reconheceu que seu próprio campus (situado junto ao centro da cidade) está instalado em território tradicional Ohlone. No sítio eletrônico dos Arquivos dos Índios da Califórnia encontram-se os seguintes dizeres, fixados no rodapé das páginas eletrônicas: “Reconhecemos com respeito o povo Ohlone em cujas terras tradicionais, ancestrais e não cedidas trabalhamos e cujas relações históricas com essa terra continuam até

hoje”<sup>25</sup>.

Figura 9. “Você está pisando em território nativo” — Frase fixada em imãs e outros produtos vendidos na recepção do Museu ([www.urbannativeera.com](http://www.urbannativeera.com))



Fonte: fotografia do autor, 2020.

Num evento em celebração da vida de Ira Jacknis, ocorrido em 9 de Dezembro de 2021, a diretora do museu, Lauren Kroiz abriu a sessão solene de homenagens póstumas evocando as reflexões que compartilhava com ele acerca das relações do museu com os povos nativos:

[...] Tomemos um momento para reconhecer que Berkeley fica no território Huichin, a terra ancestral e não cedida do povo Ohlone de língua Chochenya [...] Aqui no museu

<sup>25</sup> California Indian Archive. Disponível em: <<https://cla.berkeley.edu/>>. Acesso em: 2 jan. 2022.

estamos trabalhando para reconhecer e lidar com nossa própria origem e papel específico na universidade. Mesmo antes de existirmos como museu, nossas coleções começaram com projetos que participaram e foram viabilizados por campanhas de genocídio, realizadas contra os nativos californianos, ancestrais cujos descendentes ainda estão aqui, vivos e crescendo entre nós na área da Baía e além. Como museu, queremos reconhecer a dor que nossa instituição causou e trabalhar para oferecer um pedido de desculpas substancial. Nosso objetivo é criar relações colaborativas no presente e no futuro, as quais afirmem a soberania indígena e nos tornem solidários às necessidades dos povos nativos americanos. Queremos oferecer desculpas através da transformação do museu em um espaço de justiça, inclusão, ação antirracista e de produção de conhecimento indígena [...]<sup>26</sup>.

Lauren notou ainda que ouvira recentemente, por parte da Associação de Antropólogos Indígenas, críticas a esse tipo de declarações institucionais sobre reconhecimento das terras nativas<sup>27</sup>, assunto que desejaria debater pessoalmente com Ira Jacknis. Em um de seus artigos Jacknis apontou para críticas feitas a Kroeber e suas declarações, especialmente por acadêmicos nativos, como Jack Norton do povo Hupa, para quem ele teria falhado em relação ao enfrentamento do genocídio nativo. A história das relações entre o trabalho antropológico, as práticas museais e os povos nativos, portanto, convidam a repensar, constantemente, o lugar e os sentidos das coleções acumuladas.

[...] Boas, Kroeber e outros antropólogos de sua geração provaram estar enganados em sua crença de que os nativos americanos seriam extintos. No entanto, grande parte da cultura nativa americana mudou, e algumas se perderam. Antropólogos boasianos se esforçaram para criar um arquivo para as gerações futuras. Ironicamente, eles estavam pensando em estudiosos, mas não em povos nativos. [...]. (JACKNIS, 2002b, p. 217).

A resistência dos povos nativos americanos, no lugar das suposições ultrapassadas sobre seu desaparecimento, propicia retomadas das relações outrora estabelecidas com antropólogos, as quais encontram muitas vezes formas de expressão orais e escritas<sup>28</sup>. Nesse tipo de relações também se fazem presentes as imagens, o que implica tanto o direito de imagem (de quem foi filmado ou retratado) quanto o direito autoral sobre imagens. Direitos que podem ser reivindicados pelas novas gerações, de uma parte à outra. Por outro lado, nota-se que as imagens, de acordo com sua antiguidade, passam a constituir domínio público, com

---

<sup>26</sup> Transcrito e traduzido a partir de gravação do evento ocorrido em 9 de Dezembro de 2021, com participação ao vivo de familiares e colegas de Ira Jacknis e participação *online* através do aplicativo de vídeo-conferências *Zoom*.

<sup>27</sup> *Land acknowledgments*.

<sup>28</sup> A fala da diretoria do museu, tanto quanto declarações escritas e publicadas de "*land acknowledgement*", em certa medida, dão continuidade às relações que expressam o confronto intercultural, subjacente a todo encontro antropológico.

tempos que variam conforme os países que legislam sobre o assunto<sup>29</sup>. Importante notar que as imagens disponibilizadas no sítio eletrônico do museu estão sob uma licença não comercial (“*creative commons*”). O caráter público da própria universidade, como também das imagens musealizadas, nos levaria ainda a entrar no debate sobre “antropologia pública” (FASSIN, 2013, 2017), o qual ficará para outro momento, tanto quanto outras discussões pertinentes sobre “objetos” e “artefatos”<sup>30</sup>.

A preservação digital de imagens e arquivos, de todo modo, possibilita às novas gerações de povos nativos e de antropólogos o acesso às fontes de um conhecimento público, em constante atualização e disputa em termos de memória histórica. Ao contrário dos chamados “filmes orfãos” (COHEN, 2004 *apud* ZEITLYN, 2012, p. 469) — quando não se sabe às vezes nem quem aparece nas imagens, nem quem é o autor ou mesmo o lugar de onde foram “tomadas” — as imagens preservadas no Museu Phoebe Hearst tendem a serem mais facilmente identificadas como pertencentes à memória deste ou daquele povo, desta ou daquela família. Mesmo no caso de Ishi, supostamente o último Yahí, a memória evocada por sua imagem pode ser reivindicada por outros povos nativos contemporâneos. Como testemunho do genocídio que, por conseguinte, atesta a violência colonial em função da qual todos estes povos, em maior ou menor grau, estiveram ameaçados desde a chegada dos primeiros invasores espanhóis.

Estudantes nativos envolvidos no processo de destituição do nome de Kroeber do prédio onde funciona o departamento de antropologia, reivindicação devidamente aceita pelos setores responsáveis na instituição, demonstraram que as relações entre o museu, a universidade e os povos nativos são passíveis de transformações. As novas gerações passam a assumir papéis efetivos (fora e) dentro da própria instituição, como estudantes e intelectuais por exemplo. Antropólogos nativos e outros antropólogos são desafiados, dessa maneira, a reinventar as práticas museais e a própria produção de conhecimento. Neste sentido, projetos colaborativos e de co-autoria se fazem cada vez mais relevantes.

A origem e a história do Museu Phoebe Hearst, diretamente associadas à criação de um departamento universitário de antropologia, parecem indicar que um caráter propriamente científico e educacional prevaleceu ao longo do tempo, juntamente com o desenvolvimento da disciplina. Em certa medida diferente, portanto, de museus imperiais, como os de cidades como

---

<sup>29</sup> Zeitlyn aponta que esse tempo corresponde à 70 anos após o falecimento do criador da imagem, possivelmente se referindo à legislação da Inglaterra (ZEITLYN, 2012, p. 468).

<sup>30</sup> “[...] Os artefatos funcionavam como troféus [...] O Museu do Louvre foi fundado por Napoleão para expor suas conquistas: múmias, estátuas, pinturas, esculturas e esfinges, todas prisioneiras do silêncio do museu. [...]” (ALMEIDA, 2017, p. 51-52). Em outro momento espero abordar a especificidade dos artefatos fílmicos e fotográficos.

Paris, Londres ou mesmo Rio de Janeiro. Esse mesmo caráter, certamente nunca estático, pode ter contribuído para a aceitação das críticas feitas aos antropólogos pioneiros, em prol de perspectivas de renovação associadas a uma consciência ética e política do processo educacional, ou mesmo reivindicadas com a participação direta de estudantes. O modo como a fundadora<sup>31</sup> do museu é referida no sítio eletrônico tenderia a corroborar tal hipótese:

[...] Como feminista no movimento sufragista, a Sra. Hearst lutou pelo avanço das mulheres. Suas muitas contribuições incluíram um programa de bolsas de estudo para estudantes do sexo feminino que continua ativo na UC Berkeley hoje [...]<sup>32</sup>.

Evidentemente que a destituição de nomes como os de Kroeber e Lowie tem um efeito simbólico relevante, restaria contudo examinar mais de perto as próprias práticas museais elencadas aqui, bem como outras, para tornar possível um quadro mais palpável das transformações aventadas. Ao tempo em que o Museu Phoebe Hearst, pela diversidade e abrangência das suas coleções, segue reafirmando os sentidos universalistas que estão na origem da sua formação, no contexto da expansão dos EUA para o oeste, ele parece também enfatizar, atualmente, sentidos particulares de “comunidade” (“*community*”), que seus artefatos e coleções permitem “conectar”. Sejam elas comunidades nativas, latinas, asiáticas, afro-americanas e outras.

Enfim, para além dos sentidos de “preservar”, “proteger” ou “conservar”, a gestão de arquivos e imagens antropológicas se abre dinamicamente aos sentidos de uma memória atualizada e de um “pertencer”, os quais mobilizam noções como as de “ancestralidade”, “resistência”, “descolonização” e “reparação”, frequentemente evocadas no curso de trajetórias nativas individuais e coletivas. Tais dimensões reflexivas caracterizam o trabalho antropológico contemporâneo. Os apontamentos trazidos para este ensaio procuraram alimentar questões sobre a história da antropologia e das suas imagens, tanto quanto a confiança em relação ao futuro do conhecimento refletido criticamente pelas novas gerações de diferentes povos, implicados nas práticas antropológicas ao longo do tempo.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. A historicidade da vida contra a museificação: os museus e os mapas nos “centros de ciências e saberes”. // ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; OLIVEIRA, Murana Arenillas

---

<sup>31</sup> O museu teve o nome de Robert Lowie até 1991, quando foi renomeado para homenagear sua fundadora. Caberia examinar o contexto dessa mudança de nome do museu no âmbito da comunidade universitária antropológica, de modo a esclarecer as motivações e agentes envolvidos neste processo.

<sup>32</sup> PAHMA website: “Our founder”. Disponível em: <<https://hearstmuseum.berkeley.edu/phoebe-heast/>>. Acesso em: 2 jan. 2022.

(Orgs.). **Museus indígenas e quilombolas: centro de ciências e saberes**. Manaus: UEA Edições/ PNCSA, 2017. p. 47-83.

BANCROFT LIBRARY. **Finding Aid to the Robert Harry Lowie Papers, 1872-1968** (Processed by Marie Byrne and Lauren Lassleben). Berkeley: Online Archive of California, 1997.

BENNET, Tony *et al.* **Collecting, ordering, governing: anthropology, museums, and liberal government**. Durham and London: Duke Univ. Press, 2017.

BELLAVANCE, Guy. Mentalidade urbana, mentalidade fotográfica. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 4, p. 17-30, 1997.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o mundo dos brancos**. Campinas: Unicamp, 1996.

CARNEY, Ismana. **Sacred laws, spiritual healings and doctoring songs: interviews with Bernice Torrez, Kashaya Pomo**. Outskirt Press, 2020.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas-SP: Papirus, 1994.

EDWARDS, Elizabeth (ed). **Anthropology and Photography 1860-1920**. New Haven: Yale University Press, 1992.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. *In*: Barbosa, Andrea *et al.* **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 153-190.

FASSIN, Didier. Why ethnography matters: on anthropology and its publics. **Cultural Anthropology**, v. 28, n. 4, p. 621-46, 2013.

FASSIN, Didier (Ed.) **If truth be told: the politics of public ethnography**. Durham, N.C.: Duke Univ. Press, 2017.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa-preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.

JACKNIS, Ira. Franz Boas and photography. **Studies in Anthropology of Visual Communication**, v. 10, n. 1, p. 2-60, 1984.

JACKNIS, Ira. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: their use of photography and film. **Cultural Anthropology**, v. 3, n. 4, p. 160-177, 1988.

JACKNIS, Ira. Alfred Kroeber and the photographic representation of California indians. **American Indian Culture and Research Journal**, v. 20, n. 3, p. 15-32, 1996.

JACKNIS, Ira. Visualizing Kwakwaka'wakw tradition: the films of William Heick 1951-63. **BC Studies**, n. 125/126, p. 99-146, 2000.

JACKNIS, Ira. The First Boasian: Alfred Kroeber and Franz Boas, 1896-1905. *American Anthropologist*, v. 104, n. 2, p. 520-532, 2002a.

JACKNIS, Ira. The creation of anthropological archives: a California case study. //: MERRILL, William L.; GODDARD, Ives (Eds.). **Anthropology, History, and American Indians: Essays in Honor of William Curtis Sturtevant**. Smithsonian Contributions to Anthropology. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, n. 44, 2002b. p. 211-20.

JACKNIS, Ira. **The storage box of tradition: Kwakiutl art, anthropologists, and museums, 1881-1981**. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2002c.

JACKNIS, Ira. Looking at culture: Visualizing Anthropology at a University Museum. //: EDWARD, E.; LIEN, S. (Eds.) **Uncertain images: Museums and the work of photographs**. Ashgate Publishing, 2014. p. 201-219.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ORTIZ, Beverly. **Ohlone curriculum with Bay Miwok resources and introduction to the Delta Yokuts**. Oakland: East Bay Regional Park District, 2015.

ORTIZ, Beverly. **Native peoples of the East Bay, past to present**. Oakland: East Bay Regional Park District, 2018.

PINNEY, Christopher. A história paralela da Antropologia e da Fotografia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, UERJ/NAI, nº 2, p. 29-52, 1996 [1992].

PINNEY, Christopher. **Photography and Anthropology**. London: Reaktion Books, 2011.

RANDALL, Milliken *et al.* **Ohlone/Costanoan Indians of the San Francisco Peninsula and their neighbors, yesterday and today**. San Francisco: Golden Gate National Recreation Area, 2005.

SAMAIN, Etienne. 'Ver' e 'dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, n. 2, p. 19-48, 1995.

SAMAIN, Etienne. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 6, p. 141-158, 1998.

SCHERER, Joana. The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry. //: EDWARDS, Elizabeth. **Anthropology and Photography 1860-1920**. New Haven: Yale University Press, 1992. p. 32-41.

YOUNG, Michael W. **Malinowski's Kiriwina. Fieldwork photography 1915-1918**. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1998.

ZEITLYN, David. Anthropology in and of the archives: possible futures and contingent pasts. Archives as anthropological surrogates. **The Annual Review of Anthropology**, n. 41, p. 461-80, 2012.

Recebido em 31 de janeiro de 2022.  
Aprovado em 15 de agosto de 2022.